Vol. XCVII Fasc. 291

SOMMARIO

MARIO FUBINI, *L'estetica e la critica letteraria nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi* (5. XII. 1930)* . . . . . *Pag.* 241

VARIETÀ

LODOVICO FRATI, *Amici bolognesi di umanisti* (4. XII. 1929) . . . . . » 282
MARIO BATTISTINI, *Documenti italiani nel Belgio* (20. VIII. 1929) . . . » 296

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

FRANCESCO VALLI. — *Rassegna Caterinianа* (5. XII. 1930) . . . . . » 318
BINDO CHIURLO. — *Rassegna di Letteratura Friulana.* — Si parla di: F. FATTORELLO, *Storia della letteratura italiana e della cultura nel Friuli.* — C. L. BOZZI, *Ottocento goriziano, Gorizia nell'età napoleonica.* — A. BATTISTELLA, *L'Accademia degli Sventati.* — *I vecchi teatri udinesi*, in « Atti dell'Accademia di Udine ». — G. DE FRANCESCHI, *L'Arcadia Romano-Sonziaca e la Biblioteca Civica di Trieste* (10. V. 1930) . . . » 340

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Si parla di: JACOPONE DA TODI, « *Le Laude* » *secondo la stampa fiorentina del 1490* a cura di GIOVANNI FERRI (C. Curto), p. 360. — *La « Vita Nova » di Dante in versione bulgara.* Traduzione e note di MILKO RALCEV (E. Damiani), p. 363. — *Le cento novelle antiche o Libro di novelle e di bel parlare gentile detto anche Novellino.* Introduzione e note di LETTERIO DI FRANCIA (V. Cian), p. 368. — EZIO FLORI, *Alessandro Manzoni e Teresa Stampa* [Dal carteggio inedito di donna Teresa] (A. Momigliano), p. 370. — *Silloge linguistica dedicata alla memoria di G. I. Ascoli nel primo centenario della nascita* (S. Debenedetti), p. 371.

Annunzi analitici . . . . . *Pag.* 374

Si parla di A. Pastore. — A. Parducci. — L. Collison-Morley. — B. Donati. — Fr. Moroncini. — G. Canevazzi. — A. Farinelli.

COMUNICAZIONI ed APPUNTI . . . . . *Pag.* 378

Giovanni Cieco da Parma a Ferrara (G. Bertoni). — *Ancora sui poeti ciechi del Quattrocento ferrarese* (G. Reichenbach). — *Per la futura storia della « fortuna » di Dante.*

CRONACA . . . . . *Pag.* 383

Spoglio dei periodici.

Stelloncini: Virgilio fra gli umanisti. — G. M. Crescimbeni, « Il mistero religioso della Sila » ed il Metastasio. — Il Manzoni lirico e tragico. — Il Sismondi. — Classici e romantici. — Una noterella leopardiana. — « Il posto nel tempo » di Vitt. Lugli. — Verità di Ardengo Soffici.

Libri ricevuti.

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre Riviste, crediamo utile di indicare sempre nel Sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:

Per l'Italia: per un anno (due volumi) . . . . . L. 100. —
Per l'Estero: » » . . . . . » 150. —

Opuscolo 7 A 1895

Estr. dal *Giorn. stor. della letterat. ital.*, vol. XCVII, 1931, pp. 241 sgg.

56354

L'estetica e la critica letteraria

nei "Pensieri" di Giacomo Leopardi*

BIBLIOTECA FILOSOFICA TORINO

Numerosi sono nello *Zibaldone* del Leopardi i pensieri intorno alla poesia, alla bellezza, al linguaggio, allo stile, parecchi i giudizî intorno a scrittori antichi e recenti: pochi però di quei pensieri, nessuno di quei giudizî compaiono nelle opere a cui l'autore ha dato forma letteraria, sicchè gli uni e gli altri rimangono allo stato di appunti e difficile riesce il ricostruire le relazioni che nella mente del Leopardi collegarono quegli sparsi pensieri. L'impronta personale che uno scrittore quale il Leopardi non poteva non lasciare anche in pagine fugaci e necessariamente sommarie e approssimative, l'esperienza artistica così nuova del poeta dei *Canti*, che non poteva restare senza echi nelle pagine di teoria, la consuetudine che egli aveva con i concetti estetici elaborati nel secolo precedente al suo e che traspare dalle pagine dello *Zibaldone*, il bisogno infine di coerenza sistematica che è caratteristica della sua mente e che si ritrova nei suoi tentativi di speculazione estetica, possono indurci a ravvisare in quelle note un pensiero coerente non solo, ma anche originale: e un pensiero estetico coerente e originale credette infatti di ravvisarvi un appassionato studioso del Leopardi, il Giani, che all'estetica del Leopardi dedicò

* Questo studio fu letto quale prolusione a un corso libero di letteratura italiana nella R. Università di Torino il 22 gennaio 1930.

un noto e fortunato lavoro (1). È bene però ricordare quando si vuole dare un giudizio di quelle pagine dello *Zibaldone* che l'indagine del Leopardi intorno alla bellezza è contemporanea alla formazione della sua poesia, ai tentativi non sempre riusciti che precedono le liriche maggiori, e che si avvicenda con quell'altra che egli, « incapace, come fu detto (2), di « interessarsi di un pensiero che non avesse un'importanza « etica immediata », venne compiendo dei valori umani, sì da essere da quest'ultima assorbita o ad essa subordinata.

E ad un attento esame infatti, l'estetica del Leopardi sembra per un lato confondersi con la ricerca che l'artista fa di sè medesimo, per l'altro, con quella che l'uomo fa di una teoria che lo salvi dalla disperazione e dall'inerzia. Così nelle pagine dello *Zibaldone* crediamo di scorgere piuttosto un ideale d'arte che un concetto dell'arte, piuttosto una commossa celebrazione del potere vivificatore della poesia che una soddisfacente definizione dell'attività estetica. Il Leopardi — e come potrebbe altrimenti? — cerca di chiarire a sè medesimo le tendenze e le predilezioni del suo spirito coi concetti che l'estetica del passato da Aristotele a M.me de Staël gli offre, ma non intraprende una critica sistematica di quei concetti, sovente tra loro contradditori: ben più urgenti problemi stanno dinanzi al suo intelletto! È lecito perciò fare quanto egli non ha fatto? Coordinare pensieri che non furono coordinati nella sua mente?

(1) Romualdo Giani, *L'estetica nei « Pensieri » di G. L.*, Torino, Bocca, 1904 e II ed., 1929. Su quest'opera, che, assai pregevole del resto, parve voler considerare i pensieri leopardiani un sistema compiuto e perciò troppe volte scostarsi dalla lettera leopardiana, mi sia concesso rinviare il lettore alla mia recensione pubblicata in occasione della seconda ed. (in *Leonardo*, a. V, pp. 108-10) recensione, nella quale sono accennate alcune delle idee svolte nel presente studio (*).

(2) Cfr. G. A. Levi, *Storia del pensiero di G. L.*, Torino, Bocca, pag. 2.

(*) Queste parole scrivevo quando quello studioso aristocratico e solitario, che fu Romualdo Giani, era nel pieno fervore della sua attività: oggi, che Egli ci è stato repentinamente tolto, mi sia permesso di inviare qui alla Sua memoria un reverente saluto.

Lasciamo nel loro stato di frammenti gli sparsi pensieri dello *Zibaldone*, non pretendiamo di integrarne le lacune: cerchiamo di chiarirli con l'aiuto della logica, ma non dimentichiamo il valore psicologico che essi possono avere come documenti della storia dell'anima leopardiana. Il pensatore ci apparirà meno originale? Forse: ma non perciò queste pagine disperse del poeta dei *Canti* perderanno del loro interesse, bensì resteranno testimonianza preziosa di quanto pensasse dell'arte sua un poeta che visse in una età in cui si ebbe un mirabile rinnovamento negli ideali artistici morali e filosofici e che a quel rinnovamento contribuì con la sua opera poetica, della cui novità ebbe chiara e sicura coscienza. Quali siano i risultati della nostra indagine, essa ci aiuterà a comprendere qualcuna delle caratteristiche della mente leopardiana e, ad un tempo, ci mostrerà, così come si presentò ad un grande spirito, qualche motivo di pensiero e di sentimento che contribuì alla dissoluzione del gusto e della critica antica ed alla formazione di un gusto e di una critica nuova (1).

(1) All'estetica e alla critica leopardiana sono dedicati, oltre il già citato volume del Giani, lo studio di E. Bertana, *La mente di G. L. in alcuni suoi « Pensieri di bella letteratura italiana e di estetica »* pubblicato in questo *Giornale* (**41**, pp. 193-283), chiara e ordinata esposizione dei giudizî del Leopardi su opere poetiche e questioni letterarie; il cap. IV della *Storia della critica romantica in Italia* di G. A. Borgese (Milano, Treves, 1920, 2ª ed., pp. 81-102), che mette in chiara luce in special modo gli elementi negativi e classicistici del pensiero leopardiano; il cap. sulla dottrina estetica del Leopardi della monografia del Vossler (*Leopardi*, München, 1923, pp. 182-196 e Napoli, Ricciardi, 1925, pp. 148-159), che mi sembra ben mettere in rilievo l'aspetto peculiare, caratteristico dell'estetica leopardiana: del pensiero del L. intorno alla musica, e in genere del pensiero estetico leop. tratta l'art. di C. Rebora, *Per un L. mal noto* (*Riv. d'It.*, 1910, t. II pp. 373-439), per il quale sono da fare le stesse riserve, che si possono fare all'opera del Giani. Si può anche ricordare per qualche buona osservazione il lavoro della signorina A. Crispo d'Asdia, *Il pensiero estetico di G. L.*, Palermo, Arti Grafiche Pezzino e figlio, 1925: citerò infine nel corso del lavoro quelle opere di

***

In un breve periodo di tempo soltanto, le questioni di carattere estetico costituirono l'interesse supremo della mente del Leopardi: in quei mesi, cioè, dal 1817 all'inizio del 1819 nei quali il giovane poeta sentì maturare in sè la sua vocazione poetica, e volle, tra le contrastanti teorie e i diversi gusti artistici vedere con chiarezza la via che aveva da percorrere. A questo periodo, che, ricordiamolo, s'inizia con la rapida stesura dell'*Appressamento della morte* e termina con i primi *Idilli*, appartengono le osservazioni di carattere letterario ed estetico dello *Zibaldone* e delle lettere al Giordani, rielaborate in forma letteraria nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* e riecheggiate in quell'abbozzo di trattato *Della condizione presente delle lettere italiane*, che, composto non nel 1821, come credeva il Mestica, ma nei primi mesi del 1819 (1), conclude questa fase estetico-letteraria della speculazione leopardiana.

Le polemiche classico-romantiche venendo a coincidere con gli anni della sua formazione artistica e spirituale, stimolarono il Leopardi ad esaminare i proprî gusti letterarî e a risalire, per rafforzare i proprî giudizî, a concetti generali della poesia e dell'attività artistica. Conciliare l'ammirazione per gli antichi con le esigenze dei letterati moderni, che egli pure

carattere generale sul Leopardi, che si occupano incidentalmente dell'estetica leopardiana, o quei lavori parziali, che prendono in esame la cultura letteraria o singoli giudizî del nostro poeta.

(1) Di questo trattato infatti il L. parla in una lettera al Giordani del 19 febbraio 1819, come di opera nella quale si propone di raccogliere e di svolgere i pensieri « ancora indigesti e disordinati » e che « dovrebbe « essere il fondamento e la norma di qualunque cosa *gli* avvenisse « poi di comporre » (G. L., *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 1925, vol. I, p. 172). In quel tempo deve essere stato steso l'abbozzo dell'opera, che non fu mai scritta. Cfr. G. A. Levi, *Inizi romantici e inizi satirici del Leopardi*, in questo *Giornale*, **93**, pp. 321 e segg.

sente, salvare i diritti della disciplina formale appresa dai classici e nello stesso tempo affermare la legittimità nella poesia anche di quei sentimenti che gli antichi non conobbero, queste le preoccupazioni del giovane Leopardi, il quale sente di non poter dare adeguata espressione ai suoi gusti senza formularli con concetti universalmente validi. Compaiono perciò nelle sue pagine concetti dell'estetica tradizionale, ora passivamente accettati ora interpretati con spirito nuovo, e si fissano alcuni principî, ai quali negli anni posteriori il pensatore, occupato da altri problemi si richiamerà quando vorrà coordinare in un più vasto pensiero qualche sparsa osservazione.

Non si chieda al Leopardi una teoria nuova, nè una critica sistematica delle antiche: a sciogliere i suoi dubbî — i quali appartengono più, per così dire, alla pratica letteraria che alla teoria — gli bastano per ora e gli basteranno per parecchio tempo le teorie antiche. Il Leopardi accetta, ad es., in queste pagine la teoria della poesia come imitazione della natura perchè gli permette di far giustizia di quelle altre che impongono all'artista l'imitazione di oggetti belli e perciò ne limitano la libertà (1), ma, se vuole condannare la volgarità di opere romantiche, che si propongono la pura imitazione del vero, ricorda come l'imitazione degli antichi conservasse, insieme con la semplicità e la naturalezza, l'ideale del bello (2); riconosce

(1) Cfr. la lettera al Giordani del 30 maggio 1817 in cui è tentato un abbozzo di estetica (*Epistolario*, vol. I, p. 76) e i molti passi dello *Zibaldone*, che devono essere stati scritti intorno a quel tempo; ad es. il seg.: « Non il bello ma il vero o sia l'imitazione della natura « qualunque, si è l'oggetto delle belle arti » (G. L. *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Firenze, Le Monnier, vol. I, p. 76: citerò di qui innanzi quest'opera col titolo vulgato di *Zibaldone*).

(2) *Zib.*, vol. I, pp. 196-7. Il L., commentando un passo della *Corinne* sulla compostezza dell'espressione del dolore nelle statue antiche osserva che « la pura imitazione del vero... colpisce molto « meno di quella che insieme colla semplicità e naturalezza conserva « l'ideale del bello » e riammette così il concetto da lui bandito del « bello ideale ».

come fine dell'arte non l'utilità, che può essere fine secondario, ma il diletto e come mezzo per ottenerlo la meraviglia (1) e afferma che meraviglia non può essere dove non è difficoltà come, ad es., nella riproduzione materiale dei suoni, introdotta dai romantici nella poesia (2), e che essa è certo maggiore dove la materia sembra meno atta a suscitarla, maggiore, ad es., nella imitazione di oggetti familiari, che in quella di oggetti esotici o altrimenti singolari, pur essi cari ai romantici (3), e, se i romantici combattono l'uso delle immagini mitologiche, egli, per difenderle, ricorre all'argomento che senza la facoltà di fingere e di mentire non si dà poesia, distinguendo, con distinzione non nuova, l'inganno fantastico, proprio della poesia, dall'inganno intellettuale (4), nè sdegna la vieta concezione del poeta, che scriverebbe per il volgo con espressioni conformi all'ignoranza di quello senza voler per questo trarre in inganno le persone colte (5); accoglie infine la teoria prettamente classicistica di un corso pressochè fatale di periodi artistici, per la quale nella storia letteraria si succederebbero un'età di inesperienza, un'età aurea di perfezione e da ultimo un'età di corruzione, da cui di rado è dato risorgere (6). Ma queste ed altre simili proposizioni così astrattamente formulate, non ci danno tutto il pensiero del Leopardi, il quale nelle chiose a quelle vecchie teorie o nelle deduzioni che ne trae lascia trasparire uno spirito ben diverso da quello del classicismo tradizionale. Così la teoria dell'imitazione della natura appare del tutto trasformata, e, diciamo pure, falsata nell'identificazione

(1) Cfr., fra i tanti passi che si potrebbero citare, il passo riassuntivo che sotto il titolo di *Sistema di belle arti* si legge in *Zib.*, vol. I, pp. 82-3.

(2) Cfr. *Discorso* in G. L., *Scritti vari inediti* dalle carte napoletane. Firenze, Le Monnier, 1906, p. 265.

(3) Ibid., p. 266.

(4) Ibid., pp. 187-90.

(5) Ibid., 189 e *Zib.*, vol. I, p. 155.

(6) La teoria compare la prima volta nell'abbozzo di storia della letteratura italiana che è in *Zib.*, vol. I, pp. 78-80.

affatto arbitraria della natura oggetto dell'imitazione artistica con la natura, che si contrappone perenne e immutabile alle artificiose costruzioni dell'uomo, con quella natura primitiva, per usare una parola cara al poeta, quale troviamo trasportata meglio ancora che imitata nelle opere degli antichi o quale abbiamo veduto da fanciulli o intravvediamo ancora oggi quando contempliamo scene di vita campagnola (1); così la teoria dell'inganno fantastico non viene a risolvere il dubbio che fin d'ora agita il Leopardi circa il contrasto tra verità e poesia e gli suggerirà più tardi, quasi dissolvendosi, per così dire, nei suoi elementi e rivelandosi contradditoria, la distinzione tra poesia d'immaginazione che ha per oggetto il falso e poesia di sentimento che ha per oggetto il vero e appena si può dire poesia.

E nemmeno sono una testimonianza di un'adesione ad uno schietto classicismo le pagine sui periodi artistici, sulla perfezione e sulla decadenza dello stile poetico. Se il Leopardi infatti riconosce che nei tempi più antichi poeti grandi anche caddero per inesperienza in gravi difetti, dai quali noi ammaestrati dal loro esempio possiamo tenerci lontani, e che lo studio dei classici è indispensabile ai poeti che vivono in un'età di cattivo gusto come nel seicento e nel settecento e fra i moderni romantici, non ci deve sfuggire che questo riconoscimento non è senza un'intima ribellione, anzi trova in questa ribellione il suo vero tono. Come è possibile oggi l'originalità? Fin dalla lettera ultra-classicistica del 1816 sull'articolo di M.me de Staël intorno alle traduzioni, lettera nella quale è detto che « i Greci non « avevano modelli e non ne facevano uso, mentre noi che ne « abbiamo non sappiamo fare senza di essi e perciò di rado « riusciamo originali » (2), è evidente nel Leopardi giovane questa preoccupazione dell'originalità, che viene a contrastare

(1) Cfr. le pagine del *Discorso* su questo argomento (*Scritti vari*, pp. 193 e sgg.).

(2) *Scritti vari*, p. 161.

col suo credo classicistico e gli ispira giudizî sempre più recisamente negativi sulla nostra letteratura moderna.

« Noi conosciamo tutti i vizî delle arti », è detto, ad es., in una delle prime pagine dello *Zibaldone*, « e ce ne vogliamo guar- « dare e non siamo più semplici come erano i greci e i latini e i « trecentisti e cinquecentisti » (1); e poco più innanzi si afferma che « le opere grandi dei nostri tempi saranno tutte senza « difetti, perfettissime, ma non più originali » (2) e che le opere del Parini e del Monti sono in fondo « opere mediocri e sia pure « mediocri nel genere delle buone », e più innanzi ancora, divenuta ormai sistema questa antitesi tra arte e originalità, che è difficile, per non dire impossibile, essere poeta originale quando la poesia è ridotta ad arte e infine, divenuta canone di critica questa persuasione, che la vera originalità della letteratura italiana è finita con Dante e Petrarca (3). La vera poesia è propria dunque dell'età in cui lo stile non è giunto ancora alla sua più alta perfezione? E lo studio delle opere grandi di poesia mortifica necessariamente la nostra originalità?

Il Leopardi sembra credere ad una perfezione astratta dello stile, che si ottiene con lo studio (non si legge forse in una sua pagina scritta nel 1821 che lo stile poetico non è stato ridotto a forma perfetta prima del Parini e del Monti?), ma nello stesso tempo aspira ad una poesia, sono sue parole, veramente originale ed ardita, e non riesce, nonostante il Parini e il Monti non solo, ma anche nonostante l'Alfieri e il Foscolo, a scorgere una tale poesia nei tempi suoi, anzi crede che ai suoi tempi sia difficile, e forse impossibile raggiungerla: e il contrasto che è nella sua mente tra educazione letteraria e ideale artistico, lo induce a credere in un'antitesi irreducibile tra arte e spontaneità, tra perfezione regolare e bella ed ardita imperfezione, in un'antitesi, di cui l'esempio più cospicuo gli sembra vedere

(1) *Zib.*, vol. I, p. 79.
(2) Ibid., p. 80.
(3) Ibid., pp. 136 e 440.

negli opposti caratteri della letteratura latina e della letteratura greca, e che ben presto finisce per apparirgli soltanto come un caso particolare di quella più vasta e comprensiva di ragione e natura. In tal modo, senza essere risolto, un problema estetico si trasforma nella mente del Leopardi in problema morale: la spontaneità primitiva della vera poesia, che il Leopardi esalta e di cui vede un esemplare unico nei suoi Greci, si confonde per lui con ogni altra forma di vita spontanea che la ragione falsa e mortifica. Cercare di vedere più a fondo nella spontaneità della poesia e risolvere l'antitesi che, insolubile com'è, non può non essere falsa o mal posta, tra originalità poetica ed esperienza letteraria, il Leopardi non si propone, perchè quel contrasto tocca altre corde ben più sensibili dell'animo suo e lo invita non già a proseguire nella sua indagine letteraria, ma ad abbandonarla per un'indagine di tutt'altro carattere: nè è questo il solo motivo di carattere extra-estetico, che si trovi nel *Discorso di un italiano*!

Chè quel *Discorso* (1), per essere inteso nel suo effettivo valore, va letto non come un trattato di estetica, bensì come il manifesto di un giovane poeta, il quale prima di aver dato adeguata espressione ai sentimenti e alle immagini che porta nel cuore, tenta di giustificare il contenuto e la forma dell'arte sua con un'affermazione di carattere universale: il *Discorso di un italiano* è la « *difesa della poesia* » del giovane Leopardi, la difesa della poesia in genere, e la difesa della poesia propria, che è minacciata, prima ancora della sua fioritura, da tante avverse circo-

(1) Sul *Discorso* fermarono in modo particolare l'attenzione il Vossler, che lo considerò come la prima prova della speculazione leopardiana e lo Zottoli (*Leopardi, Storia di un'anima*, Bari, Laterza, 1927, pp. 56-64), che volle vedervi soltanto l'espressione di quel dissidio tra ideale idillico-letterario e la realtà della vita, che egli scorge al centro della personalità come dell'opera leopardiana: non si può negare che nel *Discorso* si possano scorgere riflessi di quel dissidio, ma quel dissidio solo non spiega tutto il *Discorso*, nè tutta l'opera del Leopardi.

stanze ed è alimentata non meno che da aspirazioni estetiche da aspirazioni morali. Di qui, la già notata identificazione della « natura », oggetto della imitazione artistica, con una particolare « natura » che si definisce contrapponendosi alla umanità incivilita: di qui, la caratteristica difesa della mitologia, che, dando sembianze umane ad esseri della natura inanimata, verrebbe incontro al bisogno ingenito in ogni uomo di cercare enti simili a sè, difesa, che non tanto alle belle favole antiche, di cui poco sentì il fascino il Leopardi, ci fa pensare, quanto a quella mitologia leopardiana, per la quale nei versi del solitario poeta prendono per un istante vita umana, evocati dalla sua appassionata domanda, la « graziosa luna » e le « vaghe stelle dell'Orsa », il passero solitario e la ginestra; di qui, sopratutto, la commossa celebrazione della « sensibilità », che il Leopardi concede, acconsentendo coi romantici, « essere meglio efficace nei moderni « che non fu negli antichi » (1). Nelle pagine sulla « sensibilità », meno legate alle antiche teorie, è dato, più che in altre, scorgere il sentimento vero del Leopardi intorno alla poesia: chè, se per il teorico la poesia è imitazione, la quale si propone di suscitare il diletto per mezzo della meraviglia rappresentando non il vero, bensì la sembianza del vero così come si presenta al volgo ignorante, per il poeta essa è la voce di quella sensibilità « qualità così pura, così profonda così beata, così mera- « vigliosa arcana ineffabile quasi divina » (2), che tante circostanze avverse attutiscono e minacciano di spegnere, ma che si ridesta dinanzi all'eterna primitiva natura, anzi può essere considerata essa stessa, « cosa non terrena, ma celeste », la natura, che vive e grida dentro di noi.

A queste pagine converrà rifarsi, quando si parlerà degli ultimi sviluppi della speculazione estetica del Leopardi: il quale, compiuto il *Discorso* e accintosi all'opera poetica, avrebbe voluto tornare alla teoria col trattato *Delle condizioni*

(1) *Scritti vari*, pag. 237.
(2) Ibid., p. 240.

presenti delle lettere italiane, abbandonando la posizione polemica anti-romantica, per farsi giudice, giudice severo, di tutta la moderna letteratura italiana. Ma del trattato stese soltanto l'abbozzo, che fu, come accade, non lo schema di un'opera futura, bensì la sistemazione, sia pure provvisoria dei risultati di una ricerca compiuta. Da quella ricerca il Leopardi aveva anzitutto acquistato una non comune indipendenza di giudizio nel giudicare la letteratura moderna e ad un tempo una sicura coscienza dei compiti, che gli si imponevano come poeta: e, se a quello scopo specialmente aveva mirato iniziandola, si era pur imbattuto nel corso della sua speculazione in alcuni concetti dell'estetica tradizionale, l' « imitazione della natura », l' « inganno fantastico », il dualismo di « originalità » e di « educazione artistica », e ne aveva anche avvertito, con maggiore o minore coscienza, le contraddizioni. Più d'una di queste sue pagine, in cui il pensiero è svolto con acutezza logica non volgare, invita ad una ulteriore meditazione: e una ulteriore meditazione avrebbe certo portato il Leopardi ad un approfondimento di quei concetti, ad una conciliazione degli elementi classici e degli elementi romantici della sua cultura in una superiore teoria dell'arte, come ad una conciliazione di quegli elementi egli giunse nella poesia. Ma egli preferì tenere per definitivi i principî affermati con queste sue pagine giovanili e a questi principî lo vediamo più d'una volta ritornare negli appunti dello *Zibaldone*, per formulare un giudizio letterario o per correggerli parzialmente ed integrarli: notevole fra tutte le correzioni, quella con la quale si accosta ai romantici nella questione dell'uso della mitologia, ammettendo che è necessario ai fantasmi poetici una base di credibilità (1), notevole, dico, per la poetica sua e del suo tempo, non per il valore teorico della sua argomentazione, che non è nuova, anzi assai simile a quelle che si possono leggere nelle pagine dei teorici cinque-

(1) *Zib.*, vol. I, pp. 367-8, cfr. anche vol. V, pp. 400-4.

centisti. A tutt'altre questioni era ormai rivolta la sua mente: un nuovo studio, rispetto al quale erano di poca importanza le questioni letterarie, l'aveva occupata.

***

Un interesse etico infatti più che un interesse estetico è palese anche in quelle pagine dello *Zibaldone* che trattano della natura del bello, problema che, sfiorato agli inizî della sua meditazione e trascurato poi per questioni più strettamente attinenti alla poesia, ripreso in seguito alla lettura dell'*Essai sur le goût* del Montesquieu, divenne per il Leopardi, insieme a quelli della natura del bello e del talento (1), uno dei motivi più consueti della sua meditazione negli anni (dal 1821 al 1823) in cui si elaborò il suo sistema di pensiero o, se si vuole, si fissarono le sue convinzioni pessimistiche. Un interesse etico certo più che un interesse estetico lo spinse a quella indagine: perchè appare evidente come non al bello in sè, bensì al bello come a un qualsisia dei valori, il giovane poeta rivolga la sua attenzione e come le conclusioni a cui perviene, se molto contribuiscono alla formazione del suo pessimismo, non modifichino sostanzialmente l'idea che egli si fa della poesia e dell'arte in genere e, in conseguenza, i suoi giudizî letterarî. Nè la sua, si può dire un'analisi puramente filosofica, ma piuttosto un altro documento del contrasto che si svolge nel suo spirito tra le sue aspirazioni profonde e l'esigenza del suo intelletto: non a caso il poeta tramutatosi in filosofo, sceglie quello che è per lui l'ideale più caro, la bellezza, per ridurlo, si direbbe, con amaro gusto entro limiti nei quali gli sembra aver perduto l'essenziale valore.

(1) Su questi problemi e sull'importanza che la loro soluzione ebbe nella formazione del pessimismo leopardiano cfr. LEVI, *op. cit.*, pp. 7-57 e sul bello in particolare le pp. 14-19.

Il Leopardi pone a fondamento della sua indagine il principio, da lui accettato senza dubbî o esitazioni notevoli, che noi giudichiamo bello quanto nella natura o nell'arte ci arreca piacere per la convenienza delle sue parti o per la convenienza col suo fine, e distingue, ritornando più volte e spesso con osservazioni acute su questa distinzione, tra il piacere, che può, ad es., suscitare un suono od un colore e quello che, per portare un esempio analogo al precedente, può nascere da una composizione di suoni o di colori e che solo dà luogo ad un giudizio estetico; senonchè, mentre egli trova negli uomini una grande conformità di giudizî su quanto costituisce una semplice sensazione di piacere, vede venir meno questa concordia nei giudizî sulla bellezza o sulla convenienza degli oggetti che la natura e l'arte ci presentano. Come può esistere il bello assoluto? si chiede: e, ricercando, come portavano la sua cultura filosofica e la sua inettitudine all'astrazione metafisica, nel fatto della universalità del consenso la validità oggettiva dei giudizî intorno alla bellezza, è condotto a ritenere inesistente non solo un tipo astratto di bellezza assoluta, modello ed esempio di ogni oggetto bello, ma la bellezza stessa considerata come valore universale. « Se esistesse il bello assoluto », egli scrive riassumendo dopo una lunga discussione il suo pensiero, « la sua idea sarebbe « continua, indelebile, inalterabile, uniforme in tutti gli uomini, « nè si potrebbe perdere o rinforzare o menomare o accrescere o « in qualunque modo cambiare coll'assuefazione dalla quale non « dipenderebbe » (1). Bello è infatti solo ciò che è conveniente: ma conveniente, dice il Leopardi, tentando di sviluppare una definizione in fondo tautologica della bellezza, ci appare soltanto ciò a cui siamo assuefatti. Come può pretendere di avere un valore oggettivo un giudizio che tante circostanze hanno contribuito a formare e che, senza il concorso di tante circostanze, non sarebbe stato enunciato? Come possiamo esigere

(1) *Zib.*, vol. III, pp. 5-6.

che altri riconosca bello ciò che per noi è tale se noi stessi bello lo riconosciamo soltanto in grazia dell'assuefazione che ci mancava un giorno e ci potrà venir meno nel futuro in seguito ad una assuefazione diversa? Più di una volta il Leopardi ritorna a parlare delle contraddizioni dei nostri giudizî, dei giudizî emessi dai fanciulli e dei giudizî emessi dagli adulti, dai popoli selvaggi e dai popoli civili, a ricordare i mutamenti che avvengono nei gusti di un individuo e le circostanze, così estranee in apparenza all'estetica, che sovente li cagionano: ammesso che dall'assuefazione dipendano tutti i giudizî estetici, anzi che essi non siano null'altro che il riconoscimento di oggetti o di forme o di ritmi a cui siamo assuefatti, la bellezza gli appare non solo priva di ogni valore oggettivo, ma, per così dire, svuotata di ogni contenuto. Ma, se ben si guarda, nemmeno il Leopardi si mostra del tutto persuaso del suo ragionamento: e questo per vero ci interessa non perchè porti nuovi argomenti nella discussione al tempo del Leopardi più che secolare, sul giudizio estetico, ma perchè lascia intravvedere, per così dire, una duplicità nella mente del nostro poeta, tanto più desideroso di assoluto quanto più reciso negatore di ogni assolutezza.

Il Leopardi può ammettere che esistano diverse bellezze, conformi a diverse assuefazioni e tra di loro affatto incomparabili, e negare perciò, ritrovandosi ancora una volta d'accordo coi romantici, che vi siano regole universali per le opere di poesia: ma la sua educazione letteraria e la sua esperienza d'artista non gli permettono di abbandonare del tutto la credenza in un buon gusto, giudice sicuro in ogni tempo e in ogni luogo del bello e del brutto: vi sono opere d'arte che hanno per lui un valore di assoluta bellezza e che egli con rammarico vedrebbe giudicate secondo i suoi principî relativistici. Per quale ragione, come la logica vorrebbe, il Leopardi non riconosce senz'altro nella sua predilezione per quelle opere un effetto dell'assuefazione, e nel buon gusto, in nome del quale egli condanna le aberrazioni dei secentisti e dei romantici, uno dei tanti

gusti parimenti validi, parimenti inetti ad emettere un giudizio di carattere universale? Egli tenta invece di salvarsi dalle strette della logica, distinguendo le convenienze che la natura ha stabilito da quelle che risultano dall'assuefazione e attribuendo alle prime un carattere di universalità, che permette agli uomini di ogni tempo e di ogni luogo di riconoscerle. « La bel- « lezza », egli afferma una volta ancora, « risulta dalla convenienza « in quanto è giudicata tale dall'uomo: e fuori dell'opinione « dell'uomo non esiste nè bello nè brutto... Siccome però l'unica « cosa durevole e universale è la natura sì delle cose che di « ciascuna cosa, perciò opinione durevole e universale intorno « alla convenienza e al bello non può essere se non quella che è « conforme a natura, cioè che giudica conveniente quello che « la natura ha fatto e disposto che appartenga agli esseri... ». Si può dunque distinguere tra i gusti cattivi e il buon gusto, sia per le arti che per ogni altro genere che appartenga all'uomo: e « il buon gusto è buono in quanto, convenendo alla natura « quale è effettivamente, è il solo che possa durare e in cui tutti « press'a poco possano convenire » (1). Così il Leopardi, mentre crede di fare unicamente una constatazione di fatto riconoscendo la durevolezza e la universalità del buon gusto, reintroduce sotto il nome mitico di « natura », quell'assoluto, che con la sua analisi s'era proposto di dissolvere. Come potrebbe infatti parlare di assuefazioni corrotte, per cui gli uomini si allontanano dalla natura o di gusto falso che le assuefazioni corrotte generano e che, contraddicendo alla natura, non possono essere durevoli, se la sua natura non fosse, come è in effetto, un assoluto, un dato di ragione, che è fondamento di ogni umano giudizio? Invano egli tenta di salvare la coerenza del suo pensiero e ad un tempo la fede classicistica nella validità universale del bello, affermando che « le vantate immutabili ed universali « leggi del bello sono giuste, non perchè il bello in sè stesso « sia immutabile e universale e assoluto, ma perchè tale è la

(1) *Zib.*, vol. III, pp. 141-2.

« natura che essendo natura è la principale e più solida fonte « delle convenienze e perciò del bello » (1): invano tenta di spiegare la molteplicità dei gusti artistici affermando che l'unica legge del bello, la conformità alla natura, è stata intesa differentemente dai diversi popoli perchè la natura, per quanto uniforme nell'essenziale, varia per moltissime circostanze nel tempo e nello spazio, e introducendo così nella sua speculazione una distinzione con cui più d'una volta nel Settecento si cercò da parte dei critici classicheggianti di giustificare le diverse forme di poesia dei diversi popoli (2); noi sentiamo che la coerenza del suo pensiero è vinta dalla sua educazione letteraria e dalle sue convinzioni artistiche. Col Voltaire, di cui cita alcune parole su questo argomento, egli afferma che la vera bellezza è tale per gli uomini di tutti i tempi e di tutti i luoghi e limita assai le concessioni fatte nel corso del suo discorso alla molteplicità dei gusti, insistendo su quelle qualità che nelle opere d'arte sono conformi alla natura immutabile e universale e perciò mai del tutto disconosciute. E chiaramente ci mostra quali fossero le preoccupazioni profonde che gli impedirono di trarre le conseguenze dalle asserite teorie intorno ai giudizî estetici, nelle parole che vogliono concludere definitivamente la lunga discussione: « Un falso pregio cioè non « naturale in fatto di bellezza non può dunque nè lungamente « nè comunemente essere stimato: la mia teoria che distrugge « il bello assoluto lascia salda questa massima e quella che il « giudizio delle nazioni e de' secoli circa il bello d'ogni genere « non erra mai e lascia interi e inviolati i diritti che i grandi « scrittori, poeti, artisti hanno alla immortalità e alla universa- « lità della fama » (3).

(1) *Zib.*, vol. III, p. 146.

(2) Ibid., pp. 147-50. Con compiacimento il L., quando avrà da tempo compiuta questa ricerca, noterà sullo *Zibaldone* la conformità tra il suo pensiero circa questa distinzione e quello espresso dal Voltaire nell'*Essai sur le poème épique* (*Zib.*, vol. VI p. 395).

(3) *Zib.*, vol. III, p. 153.

Non si può perciò parlare, come è stato fatto, di un relativismo o di uno scetticismo estetico del Leopardi (1); nè si potrebbe anche se, prescindendo da queste pagine significative, che sono state scritte nel 1821, prendessimo in esame i nuovi argomenti che il Leopardi porta negli anni successivi a sostegno della sua tesi della relatività del bello. Si tratta, è bene ricordarlo, sempre di tentativi, che più d'una volta costringono il Leopardi ad impigliarsi in contraddizioni e che non si risolvono mai in una conclusione chiara e sicura; valgano per tutti le pagine sulla musica, nelle quali il nostro poeta elabora una classificazione delle arti, distinguendo quelle che hanno un oggetto o modello universale, la natura, come la pittura, la scultura, la poesia, da quelle, come l'architettura e la musica, che hanno per oggetto e modello assuefazioni dei singoli popoli e perciò più delle altre arti dipendono dalla nostra assuefazione (2): pagine che, ben si vede, se dovessero essere considerate come definitive, non rafforzerebbero la tesi della relatività dei giudizî di bellezza, anzi, con la distinzione tra le varie arti, introdurrebbero nuove e inestricabili difficoltà. Vero è che l'indagine del Leopardi non ha propriamente una conclusione: nè può essere compresa nel suo vero significato, se la si considera come una di quelle discussioni intorno ai giudizî di bellezza, che si

(1) Come fa il RENSI nello studio *Lo scetticismo estetico del L.* (in *Rivista d'Italia*, a. XXII, vol. II, pp. 318-329) che espone lucidamente il processo di pensiero per cui il Leopardi giunge a negare il « bello « assoluto », ma attribuisce, non mettendo in luce queste perplessità del Leopardi, una coerenza inesistente alla speculazione leopardiana: si aggiunga che l'estetica leopardiana non si esaurisce in queste affermazioni relative alla questione del « bello assoluto ».

(2) *Zib.*, vol. V, p. 250. E cfr. tutto il lungo dicorso sulla musica da pag. 246 a pag. 262 scritto il 20 e il 21 agosto 1823: si pensi che con questa distinzione il Leopardi, di cui tanto si è celebrata la simpatia per la musica e che effettivamente ebbe dalla musica momenti di squisito piacere, viene a collocare la musica su di un piano di inferiorità rispetto alle altre arti: si può osservare del resto che la cultura musicale del Leopardi fu per necessità di cose assai scarsa. Per un giudizio opposto al nostro cfr. lo studio già cit. del REBORA.

ebbero nel Settecento e da cui il nostro poeta mutua termini e argomenti. A quelle discussioni nulla di nuovo aggiunge l'indagine leopardiana, che è piuttosto così nei suoi principî come nelle sue conclusioni l'espressione immediata dei dubbî del Leopardi intorno a un ideale carissimo: che rimane della bellezza, se noi sottoponiamo ad analisi il giudizio che noi diamo di un'opera bella? « Tanto piccola parte del bello », egli scrive, « consiste in cose e qualità intrinseche ed inerenti al « soggetto, ed indipendenti dalle circostanze e invariabili; e « tanta piccola parte del diletto che reca il bello deriva da ragioni « costanti, essenziali al soggetto e comuni a tutti i soggetti della « stessa natura e a tutti gl'individui e tempi che ne possono « godere » (1). Il tono di questa pagina ci dice il carattere della meditazione intorno al concetto del bello: essa è, anche se talora prende l'aspetto dell'arido discorso di un ideologo, la contemplazione accorata della fragilità dell'umano giudizio che tanto più palese si manifesta quanto più assolute sono le sue affermazioni, più alto il suo oggetto.

Deh quanto, in verità, vani siam nui!

Il verso, non bello per vero, ma significativo del *Primo amore* può essere posto come epigrafe anche di queste pagine leopardiane: come il Pascal mistico ci fa osservare quanto futili cause abbiano sovente gli umani giudizî e come essi siano tra loro contrastanti, per abbassarci dinanzi all'Assoluto, il Leopardi, mostrando come i giudizî di bellezza abbiano un valore soggettivo (ma non riesce del resto, come abbiamo veduto, a mantenere fino in fondo questa tesi) e ricordando quante cause estranee propriamente alla bellezza influiscano sul nostro giudizio, trova una nuova ragione di umiliazione per l'umana natura. Perciò il suo soggettivismo estetico anzichè condurre ad un affinamento del concetto del bello, si risolve in un mal-

(1) *Zib.*, vol. III, p. 423.

celato lamento sull'inesistenza di quell'assoluto che le opere di bellezza gli lasciano intravedere.

Deh quanto, in verità, vani siam nui!

Se dinanzi alla bellezza, e in modo particolare dinanzi alla bellezza della poesia noi ci esaltiamo e ci sentiamo sollevati in una sfera superiore, il Leopardi ci ammonisce che il nostro giudizio dipende dalla nostra assuefazione e forse per gran parte da motivi extra-estetici; ma quali siano i caratteri intrinseci del bello (che egli pure sembra spesso ammettere, come nella pagina citata) egli non dice, nè potrebbe aiutarlo in questa ricerca la troppo povera definizione del bello come convenienza che lo porta anzi spesso a parlare della bellezza artistica in maniera ben disforme delle sue intime convinzioni. Preferisce, abbandonando la filosofia per la psicologia, rivolgere la sua attenzione a quelle ragioni affatto esteriori e soggettive, che ispirano i nostri giudizî sul bello: quanta parte dell'ammirazione suscitata dai capolavori dell'arte deriva dal loro intrinseco valore? Le osservazioni che quest'esame suggerisce, e non invece le più sottili disquisizioni sull'idea del bello egli espone nelle sue opere letterarie, nel *Parini* soprattutto, che, dimostrandoci quanto deboli fondamenti abbia la fama delle opere d'arte più insigni, ci dà una nuova prova dell'umana fralezza.

***

L'indagine sulla natura del bello si avvicenda e si congiunge nelle pagine dello *Zibaldone* con una diversa indagine sulla lingua e sull'elocuzione, sulla lingua della poesia e sulla lingua della prosa, che, se fornisce alla prima argomenti in favore della tesi relativistica, ha uno svolgimento autonomo e presenta per il Leopardi un interesse indipendente dalle affermazioni di carattere generale, filosofiche e morali, che si possono ricavare dalle sue conclusioni. Se nella prima indagine, infatti, sull'interesse schiettamente filosofico prevale un interesse morale,

nelle pagine in cui la seconda si svolge, avvertiamo la presenza di un poeta, il quale, più che all'elaborazione di una teoria mira alla creazione di una forma d'arte. Siamo dunque, con queste pagine, di fronte alla retorica leopardiana, retorica di un poeta, che si propone di scegliere con sicurezza tra i materiali che la tradizione linguistica e letteraria gli offre e di un ideologo che vuole coordinare in un sistema e giustificare le categorie della retorica antica. Dal Beccaria, che nelle *Ricerche sulla natura dello stile* aveva fatto un'applicazione sistematica del concetto lockiano-condillachiano delle idee accessorie nell'analisi letteraria, il Leopardi mutua il principio unificatore della sua retorica, la distinzione tra i termini, vocaboli, che presentano la nuda e circoscritta idea di un oggetto e le parole, vocaboli, che suscitano in noi, insieme con quella dell'oggetto, idee accessorie (1), e, secondo questo principio, che soddisfa le esigenze della sua mente formata da un'educazione in pari tempo umanistica ed illuministica e perciò portata ad una sottile discriminazione del valore delle parole ed insieme ad una indagine psicologica intorno alle parole stesse, si dà ad esaminare così singole voci come categorie retoriche per elaborare un sistema, che giustifica i suoi gusti artistici e gli offre spunti per più vaste deduzioni filosofiche. Così egli scevera con sottile distinzione i materiali della poesia e della prosa artistica da quelli della prosa scientifica e tenta nuove definizioni delle tradizionali categorie retoriche dell'eleganza, della familiarità ecc., componendo un suo personale sistema classicistico, nel quale il suo gusto per il peregrino, per l'arcaismo, per l'indeterminato si giustifica con ragioni psicologiche: ma, se bene le sue pagine riescono a spiegarci le sue predilezioni artistiche e offrono un utile commento all'opera letteraria, ci rivelano anche,

(1) Il primo accenno alle teorie del Beccaria, che è esplicitamente citato, è in *Zib.*, vol. I, p. 221: per una trattazione sistematica di questa questione cfr. spec. *Zib.*, vol. III, pp. 6 e sgg., 22 e sgg. Assai interessanti e acute le pp. 319-22.

appena lo scrittore accenna a oltrepassare il limitato campo della retorica e ad entrare in quello della filosofia e della critica letteraria, singolari perplessità e incertezze, nè certo ci permettono di ricostruire un'estetica leopardiana, non dico nuova, ma coerente. Troppo disforme è il senso, che il Leopardi ha della parola poetica, dalla definizione da lui accolta della parola, che per un verso la confonde col concetto, per l'altro con un puro segno, a cui possono casualmente congiungersi idee accessorie.

Se la parola comprende molte idee indistinte, pensa il Leopardi, l'analisi delle idee, che scompone un'idea complessa nelle molte in essa racchiuse, la dissolve nelle nude e scarne idee significate dai termini, e perciò riesce esiziale alla poesia, che non di termini fa uso, ma di parole, e che vuole proprietà sì, ma non quella precisione del discorso che si ottiene soltanto con l'uso dei termini. La conoscenza del vero, a cui ci conduce l'analisi delle idee, è dunque la morte della poesia! Il Leopardi, almeno per qualche tempo, lo crede, trovando con dolore confermato dai risultati della sua speculazione quanto aveva provato con personale esperienza: e giunge ad affermare che se la filosofia, la qual per lui non è altro che l'analisi delle idee, ci conduce al vero, oggetto della poesia non può essere che il falso e che « ufficio dei poeti e degli scrittori ameni è « di coprire quanto si possa la nudità delle cose come è ufficio « degli scienziati il rivelarla » (1): così, sotto nuova veste, risorge la vecchia teoria dell'ornato nelle sue pagine, che ci mostrano quanto precaria e paradossale sia oggi la condizione del poeta, il quale dovrebbe percorrere a ritroso il cammino della mente umana per ritrovare quelle parole che raccolgono indistinte ancora un gran numero di idee e solo sono proprie della poesia. Il nostro poeta sembra non sospettare che la distinzione da lui finemente intuita tra parola e termine non si fonda sul numero piccolo o grande delle idee significate e che i termini e, in genere,

(1) Ibid., p. 16.

tutte le voci tecniche suscitano in noi così scarsa risonanza sentimentale, non già perchè significhino un'unica idea mentre le parole ne significano molte, bensì perchè noi sentiamo in essi un significato circoscritto da una deliberazione volontaria e perciò meno avvertiamo la spontaneità del linguaggio, che invece chiaramente ci si palesa nelle parole: nè si accorge che nessun vocabolo fuori del discorso, in cui solo ha vita, può essere considerato parola o termine e che nessun vocabolo si identifica con l'idea significata.

Altre difficoltà suscita la teoria delle idee accessorie che si accompagnano alla parola e costituiscono tanta parte della sua efficacia poetica: il Leopardi finemente osserva quante rimembranze si congiungano ad una parola nella mente di un individuo e come qualsiasi parola abbia per ogni singolo individuo un particolare valore, perchè suscita in lui personali rimembranze (1), ma da queste premesse non trae la conseguenza che le rimembranze e in genere tutte quelle che egli chiama idee concomitanti o accessorie non tengon dietro alla parola casualmente, ma sono ad essa strettamente legate, ne costituiscono il tono, o, meglio, sono esse la parola stessa Di qui, il suo pensiero che quanto costituisce il valore intimo della parola sia cosa personale e perciò incomunicabile e che la parola singola e il componimento poetico tutto acquistino un particolare valore dalla nostra personale esperienza e sia perciò non difficile, ma impossibile darne un giudizio di carattere universale (2), nuova conferma delle conclusioni relativistiche dell'indagine intorno alla natura del bello. Chi vorrà dare un giudizio universalmente valido di una poesia, che lo ha commosso in gran parte per ragioni affatto personali, per le rimembranze che le parole del poeta destano in lui? Ed è possibile prescindere da queste ragioni nel giudizio che

(1) *Zib.*, vol. III, pp. 321.
(2) *Zib.*, vol. III, p. 377.

facciamo di una poesia? Non nasce, in gran parte, da quelle rimembranze il diletto che le opere di poesia ci procurano?

Da premesse simili a quelle del Leopardi, il Foscolo aveva tratto un canone per le traduzioni, e, attraverso l'esperienza delle traduzioni, era giunto a concepire i lineamenti di una critica storico-estetica: la traduzione deve, secondo il Foscolo, rendere le idee e le reminiscenze che all'autore e ai primi ascoltatori evocava la nuda parola, la critica ha il compito di porre in luce quelle idee concomitanti che formano, per così dire, il substrato di ogni discorso poetico (1). Ma è da avvertire che quando il Foscolo parla di idee concomitanti, pensa alle tradizioni storiche dei popoli che si raccolgono nelle parole dei poeti, agli echi che in esse risuonano di anteriore poesia: per il Leopardi invece le idee concomitanti risultano sovrattutto dalle reminiscenze personali del poeta e del lettore, e in modo speciale dalle reminiscenze di quell'età, che più d'ogni altra è ricca di vita sentimentale, della fanciullezza, e contribuiscono al valore poetico della parola non tanto per le immagini precise che evocano quanto per l'alone indistinto di cui l'avvolgono. Così la comune cultura umanistica e illuministica si atteggia nella mente dei due poeti in diverso modo secondo la personale esperienza di vita e di arte: così fu agevole il passaggio al Foscolo dalla poesia alla critica, dalla sua poesia, tutta permeata del senso della tradizione storica, alla storia, che palesa la vita raccolta nella parola poetica, mentre il Leopardi non si sentì stimolato dalle sue ricerche sull'elocuzione poetica a superare i confini della retorica per intendere la vita complessa che le opere di poesia presuppongono e sublimano. Se il piacere della poesia è affatto personale e incomunicabile, a che la critica? Se le parole dei poeti ci son care per le vaghe e indistinte immagini, che esse

(1) Mi sia permesso rinviare il lettore alla mia *Introduzione* agli *Scritti letterari* di Ugo Foscolo (Torino, Utet, 1926) e specialmente alle pp. XXIV-XXIX, nonchè al cap. dedicato al Foscolo critico nel mio vol. *Ugo Foscolo*, Torino, Ribet, 1928.

fan sorgere nella nostra immaginazione, perchè voler fissare e precisare quelle immagini, dissolvendo così il loro fascino?

Non alla critica letteraria il Leopardi è avviato dallo studio retorico del materiale linguistico, ma all'indagine intorno alla lingua: in questo campo, può, fondandosi sulle sue premesse teoriche, lasciare più d'una notevole osservazione, come quella sulla comune lingua filosofica che si va stabilendo nelle nazioni civili o quella sugli usi linguistici particolari a singole famiglie o a singoli individui o quella, su cui spesso ritorna, sulla parte importante che hanno le opere di poesia nella conservazione di una lingua. Una parte cospicua dello *Zibaldone* è dedicata, si sa, a queste osservazioni e a un tentativo di studio sistematico delle lingue neo-latine, e ancora attende un giudice competente che ne valuti l'originalità inquadrando queste pagine leopardiane nello storia degli studî linguistici (1): anche un profano però avverte nella lettura dello *Zibaldone* come si confacciano questi studî alla mente del Leopardi, che ad essi si dedica con pieno disinteresse, portandovi le risorse della sua psicologia e la scaltrita sottigliezza della sua analisi. Ma se lo studio retorico delle parole può facilmente trasformarsi in uno studio schiettamente linguistico, la retorica, che scinde gli elementi di cui è costituita l'opera poetica, impedisce al Leopardi di considerare la poesia nella sua unità: così il principio da lui affermato che l'eleganza d'una scrittura deriva dal peregrino e che il peregrino è costituito in gran parte dagli arcaismi, gli suggerisce, in sede linguistica, l'acuto pensiero sull'azione conservatrice che nella storia di un linguaggio esercita la poesia, ma lo porta, appena egli tenta di farne uso nel giudizio di opere letterarie, ad avvolgersi in sottili distinzioni e a perdere del tutto di vista l'opera poetica nella sua concreta unità. Se gli arcaismi sono la precipua fonte di eleganza, si chiede il Leopardi, come possono essere eleganti gli scrittori primitivi? Scrittori

(1) L'originalità di queste pagine è stata posta in rilievo dal VOSSLER in un capitolo speciale ad esse dedicato nella sua monografia.

come Dante e il Petrarca, che appartengono ai primordi di una lingua e di una letteratura non debbono essere detti piuttosto familiari che eleganti? E se oggi giudichiamo inelegante la prosa del Cesarotti, perchè barbara, vale a dire scritta nel gergo corrente ai nostri giorni, sarà questo anche il giudizio dei posteri all'orecchio dei quali il gergo odierno caduto in dissuetudine suonerà, come cosa non volgare, ma peregrina? (1). — Che vale dunque l'affaticarsi in un vano studio d'eleganza verbale? — conclude il Giani (2), credendo di interpretare il pensiero vero del Leopardi e dissolvendo in tal modo quelle categorie retoriche, su cui il Leopardi ha costruito il suo ragionamento. Ma l'« eleganza », il « peregrino » erano oggetti ben reali per il Leopardi, per il teorico come per lo scrittore: nè so qual viso avrebbe fatto al suo moderno interprete, il quale, per esaltare il poeta, gli attribuisce un sistema d'estetica, e disconosce, per elevare a significazione filosofica le constatazioni del letterato, tutte le sue preoccupazioni di letterato e di artista.

E che quelle categorie retoriche fossero ben salde nella mente del Leopardi e che costituissero un ostacolo al retto giudizio delle opere d'arte, è provato da più d'una delle pagine in cui il Leopardi discorre di proposito di opere di poesia e sembra incapace a giudicarle nella loro interezza (3). La lingua, lo stile sembrano a lui, come abbiamo già notato, avere una perfezione propria indipendente dal valore ultimo, per così dire, dell'opera d'arte: perciò nel lungo discorso sull'unità d'interesse dei mag-

(1) *Zib.*, vol. IV, p. 286.

(2) *Op. cit.*, p. 35 (della 2ª ed.).

(3) Sui giudizî critici del L. cfr. per la letteratura italiana il già citato studio del BERTANA; per la letteratura greca, la diligente e compiuta rassegna che è nel vol. del SETTI, *La Grecia letteraria nei pensieri di G. L.*, Livorno, Giusti, 1906; per la letteratura francese lo studio, di scarso valore, del BOERI, *G. L. e la lingua e la letteratura francese*, Palermo, De Luca, 1903. In queste pagine, s'intende, non voglio fare una rassegna dei giudizî leopardiani, ma porre in rilievo i limiti del pensiero critico del poeta.

giori poemi epici, discorso per altro ricco di fini e delicate osservazioni, lo sentiamo affermare che altra cosa è il piacere cagionato dall'interesse di un poema, piacere per cui l'*Iliade* supera ogni altro poema, dal piacere che « deriva dallo stile, dalle « immagini, dagli affetti e da tali altre cose che non hanno « essenzialmente a far coll'ultimo e principale scopo e scioglimento del poema » (1), o in una breve nota, in cui si riafferma l'eccellenza dei poeti primitivi, che la poesia è in Omero somma e inarrivabile, come lo è in Dante, come sempre lo è nei suoi principî, ma che tale è soltanto in quanto poesia, non in quanto allo stile (2); perciò possiamo trovare pagine di sapore così schiettamente e retrivamente classicistico come quella in cui, per confermare la tesi che soltanto nel Cinquecento la lingua italiana raggiunse la perfezione, è detto che il Boccaccio fece un infelice tentativo nella prosa italiana togliendole, come scrisse il Monti citato dal nostro poeta, il diretto e naturale andamento della sintassi e che per questo (caratteristica affermazione!) « non può servir da modello alla prosa » (3), o quell'altra, in cui, per provare che la lingua greca si conservò incorrotta molto più che la latina, si dice che ai tempi d'Arriano la letteratura latina, « con tutto che fosse tanto « meno lontana dalla greca dal suo secolo d'oro », non ha opere che si possano paragonare a quella dello storico greco e che Tacito, benchè anteriore, « nella perfezione della lingua non si « potrebbe ragguagliar troppo bene ad Arriano », e forse neanche nelle doti di storico appartenenti al bello letterario, sebbene l'avanzi di molto in quelle che spettano alla filosofia e alla politica, e si parla a questo proposito dello stile di Seneca, che avrebbe contribuito a corrompere la lingua latina perfettissima in Cicerone (4). Così non soltanto permane nella mente

(1) *Zib.*, vol. V, p. 219.
(2) *Zib.*, vol. IV, p. 313.
(3) *Zib.*, vol. III, p. 328-9.
(4) *Zib.*, vol. IV, pp. 223-4.

del Leopardi la retorica con le sue distinzioni, ma anche permane la credenza nella perfezione raggiunta da alcuni scrittori che divengono in tal modo modelli di bello scrivere (di Cicerone egli scrive che è « eterno e supremo modello di ogni perfezione « in ogni genere di prosa ») (1), e, con quella, alcuni caratteristici giudizî della retorica antica.

Eppure il Leopardi ebbe sentore delle difficoltà che le distinzioni retoriche frappongono ad un retto giudizio delle opere di poesia: e, se lo sentiamo talvolta affermare che « Orazio non « è poeta lirico che per lo stile » e che lo stile « anche separato « dalle cose può essere una cosa e grande » (2), che « l'immagi- « nazione in gran parte non si diversifica dalla ragione che pel « solo stile o modo dicendo le stesse cose » (3) e, secondo questi principî, lo vediamo intraprendere l'analisi di alcuni versi d'Orazio e di Virgilio (analisi che ne ricorda simili del Beccaria ed è, con tutti i suoi limiti, cosa assai fine) col proposito di mettere in luce la rapidità dello stile, vediamo anche in queste e più in altre pagine come lo preoccupasse la relazione tra lo stile e gli altri elementi della poesia e come giungesse a concludere in una pagina, che è una risoluta condanna della poesia lodata dai classicisti dei tempi suoi, che « non può mai essere « poeta per lo stile chi non è poeta per tutto il resto, nè può « aver mai uno stile poetico chi non ha facoltà o avendo facoltà « non ha abitudine di sentimento di pensiero, di fantasia, di « invenzione, insomma di originalità nello scrivere » (4). Ma questi concetti, se gli permettono di condannare sommariamente gran parte della poesia del suo tempo, non si sviluppano in una nuova critica, e, nemmeno isolati come sono, hanno il potere di dissolvere definitivamente la retorica, a cui il Leopardi si mantenne sempre fedele.

(1) *Zib.*, vol. IV, p. 263.
(2) *Zib.*, vol. IV, p. 28.
(3) *Zib.*, vol. IV, p. 34.
(4) *Zib.*, vol. V, pp. 357-8.

Spunti di critica rivolta a mettere in luce le caratteristiche individuali dell'opera d'arte si possono certo trovare nello *Zibaldone*: il Borgese (1) ricorda a questo proposito, la pagina su Galileo, che dimostra nel proprio stile la sua nobiltà o quella che vuol rendere l'effetto della poesia di Anacreonte: a questi esempî io aggiungerei, e mi sembra migliore, il giudizio su Senofonte che « tratta il lettore come suo amico e gli rac- « conta o gli parla come fosse presente » e sulle sue *Elleniche*, « che sono inferiori alle altre opere di lui, perchè in esse lo « scrittore si è proposto di imitare Tucidide e di essere perciò « efficace rapido forte, cosa contraria alla sua indole » (2).

Vero è che, a dare più ampio svolgimento a quegli spunti e a superare definitivamente la critica retorica per una critica più intrinseca, mancò al Leopardi un reale interesse per questi studî: troppo assorbente era l'indagine sulle cause e i modi dell'infelicità umana, perchè egli potesse distrarsi da quello studio, a cui partecipava con tutta l'anima sua (3). Alla nuova critica, che si andava fermando in Italia e fuori ai tempi suoi, avevano contribuito molteplici interessi spirituali: le opere del passato erano rivissute di nuova vita per quegli spiriti, che in esse sentivano espressi i proprî ideali filosofici, religiosi, politici. Ma per il Leopardi ogni problema si riduceva a quello fondamentale della felicità umana: come avrebbe potuto sollevarsi ad una considerazione storica delle opere di poesia, che ne mettesse in luce la varia e complessa vita? La generica contrap-

(1) *Op. cit.*, p. 93.

(2) *Zib.*, vol. I, p. 236 e vol. II, p. 9.

(3) Sul Leopardi critico si veda il già citato cap. del Borgese che ne mette in giusto rilievo i limiti. Sulle manchevolezze della critica leopardiana insiste la signorina Crispo d'Asdia nel cap. IV del già citato lavoro; per contro il De Robertis nell'*Introduzione a Leopardi* premessa alla sua scelta dello *Zibaldone* (Firenze, Le Monnier, s. a., p. x) afferma l'originalità e la novità dei giudizî leopardiani. Al De Robertis si può osservare che l'originalità di quei giudizî deriva spesso più dalla felicità dell'espressione che da novità di criterî: che però vi sia una coerenza nei giudizî leopardiani dimostrerò in queste pagine.

posizione di antichi e di moderni che la Staël gli suggeriva e che così di frequente riappare nei suoi scritti, fondata com'era puramente sul modo di considerare la felicità e l'infelicità, non poteva guidarlo ad intendere le opere d'arte dei diversi tempi nella loro integralità: il concetto di poeta primitivo, anche a lui caro, doveva restare nei suoi scritti, nel suo valore puramente negativo, di poeta libero da modelli e da regole, senza svolgersi, come avvenne negli scritti di altri critici, in una descrizione storica. Il poeta nuovo si rivela critico nuovo soltanto quando, nella lettura dei libri antichi, può avvertire un'eco di quei problemi che tutto lo occupano, e scrive allora un commento ad alcuni versi virgiliani, alle parole di Didone morente e alla similitudine dell'usignolo del IV delle *Georgiche*, in cui non sappiamo distinguere il critico dal poeta, la poesia antica dalla poesia nuova, o incidentalmente dice del *Don Chisciotte*, che « sparge il ridicolo sulle forti e vivaci e « dolci illusioni », o sottolinea con simpatia le note più caratteristiche della passione di Werther.

Ma, se per la forma della sua mente non può giungere ad una critica che definisca il carattere di un'opera d'arte, il Leopardi abbandona tutte le categorie della retorica quando in una poesia cerca la qualità che è per lui essenziale: l'affetto. Appena si ispira a questo criterio, dimentica perplessità e professioni relativistiche e pronuncia i suoi giudizî più originali e sicuri. Il Leopardi critico non cerca di definire la caratteristica dell'opera singola, non si propone di descrivere i sentimenti dei singoli poeti, ma soltanto di riconoscere nell'opera esaminata questo elemento costitutivo della poesia, eguale in tutti i tempi e presso tutte le nazioni. Tale carattere hanno i giudizî emessi in tempi diversi sui poeti che forse più di altri stimolarono la sua attività critica, il Monti e il Byron, il più celebrato poeta d'Italia e il più famoso poeta d'Europa dei tempi suoi, verso i quali provava assieme ammirazione e diffidenza e che finì per considerare come esempio tipico di una falsa poesia, perchè, nonostante le apparenze, privi l'uno

e l'altro di sentimento vero e profondo (1): tale carattere hanno gli sparsi giudizî su altri poeti, come quel passo giovanile dello *Zibaldone*, in cui si loda « la mollezza e l'untuosità quasi d'olio « soavissimo delle canzoni politiche petrarchesche », o quello in cui si contrappone il Petrarca, che versava nelle sue poesie il suo cuore, agli altri poeti d'amore che lo notomizzano; le pagine in cui si condanna la minuzia descrittiva di Ovidio, così diversa dalla sobrietà suggestiva di Dante e quella che giudica antipoetiche perchè fredde tutte le forme di poesia descrittiva, o quell'altra in cui si dice che « appena merita nome « di poesia un poema il quale non faccia altro che raccontare, « cioè non produca altro effetto che di stuzzicare e pascere la « semplice curiosità del lettore » e che di questa specie sono l'*Orlando Innamorato* e il *Ricciardetto*; a tale criterio si ispirano la sommaria condanna della poesia italiana posteriore al Tasso, perchè del tutto priva di affetto, se se ne eccettua l'opera del Metastasio, o i giudizî poco benevoli sul Parini, che « non aveva « bastante forza di passione per essere vero poeta » (2).

La severa disciplina artistica trattiene il Leopardi dagli eccessi a cui potrebbe condurlo il suo unilaterale criterio estetico: troppo bene egli sa che il primo moto del sentimento tende naturalmente all'enfasi e all'esagerazione e ben conosce la viziosa sincerità e lo stentato artificio dell'espressione fanciullesca e primitiva; nè ci deve meravigliare, dati i suoi gusti e la sua educazione, il significativo giudizio su Dino Compagni: « Le migliori [opere di prosa dell'età di Dante] erano le più « plebee scritte da' più ignoranti, senza pretensione, senza « neppure intenzione (per dir così) di scrivere. Ma i prosatori « che volevano scrivere, riuscivano stranamente gonfi (in mezzo « alla naturalezza; effetto del tempo e della pochissima lettura) « come Dino Compagni simile per la meschina gonfiezza e decla-

(1) Sul Monti cfr. *Zib.*, vol. I, p. 131 e sul Byron, vol. VI, pp. 206-9.
(2) *Zib.*, vol. IV, p. 195.

« mazione ai fanciulli di rettorica » (1). Ma forse più ancora della sua educazione classica, gli impedisce di stimare più del giusto opere mediocri, ma ricche di sentimento o di sentimentalismo, lo stesso amore per il sentimento vero, il senso squisito che egli ha di tutto quanto vizia od esagera la schietta voce del cuore e che lo induceva giovanissimo a condannare con sdegno e con ira i moderni romanzi nei quali il sentimento è profuso, ostentato, esagerato. Non direi invece che il Leopardi riesca ad evitare il pericolo opposto, esso pure latente nel suo criterio di giudizio, il pericolo di giudicare negativamente quelle opere, che per una troppo sottile elaborazione letteraria o per una ispirazione molto diversa dalla sua, non gli lasciano avvertire immediatamente la voce del sentimento. Non solo egli giudica « veri sforzi e stenti » le liriche del Parini (2), non solo, benevolo verso il Metastasio, esita a dire il poeta l'Alfieri, e tace (e il silenzio sembra significativo) del Foscolo poeta, ma giunge ad affermare dopo aver compiuto il commento del *Canzoniere*, di non aver trovato « se non pochissime bellezze poetiche, e di « aver fatto suo il giudizio del tutto negativo del Sismondi sul « Petrarca » (3). La mistica esaltazione del sentimento non poteva non portare il Leopardi, quanto più si avanzava negli anni, quanto più si maturava in lui la sua poesia più grande, ad una condanna sommaria degli altri poeti, nei quali non riusciva a sentire la schietta e pura ed unica voce del cuore, quale stava per effondersi o già si effondeva nei suoi canti: anche per questa ragione, nonostante la singolare finezza del suo gusto, gli era preclusa la comprensione storica della poesia.

(1) *Zib.*, vol. VII, p. 273.
(2) *Zib.*, vol. II, p. 373.
(3) *Ep.*, vol. II, p. 581.

***

Dobbiamo dunque considerare i giudizî sopra citati e quelli che per brevità omettiamo, come semplici impressioni di un lettore, il quale loda o biasima uno scritto, secondo che il sentimento ivi espresso concorda o discorda col suo? La coerenza di quei giudizî, dai quali tutti traspare una maniera costante di sentire la poesia, ci dimostra come il Leopardi, nonostante le affermazioni contradditorie, a cui lo conducevano le ricerche del suo intelletto, possedesse dell'arte un concetto suo, affatto indipendente da quelle affermazioni, e che a quel concetto, sia pure indistinto e rudimentale, egli si ispirasse nel dare un giudizio delle opere di poesia: era quel concetto piuttosto l'ideale di un artista che il concetto ragionato di un filosofo, atto a dargli sommaria ragione dei pregi e dei difetti delle opere proprie e dell'altrui, non già, come abbiamo veduto, a permettergli d'intendere nella sua vita multiforme la poesia di tutti i tempi, e, nella sua necessaria unilateralità, troppo sovente cagione di risolute e ingiuste condanne. Quel concetto o ideale era, come provano quei giudizî, nel suo animo profondo, anche quando l'ideologo o il retore parlavano della poesia con ben diverso linguaggio: nella sua chiarezza però possiamo trovarlo formulato in alcune pagine dello *Zibaldone*, in quelle pagine, che trattano dei varî generi di poesia e che furono scritte, quando il Leopardi si era formato ormai il suo sistema di persuasione e meno di frequente tornava al libro dei suoi *Pensieri*, nè più per proseguire un ininterrotto discorso intorno ad alcuni problemi morali, ma per fissare sommariamente qualche idea abbastanza chiara e definita nella sua mente. In questa trattazione nessuna traccia più dei faticosi e spesso contradditorî ragionamenti che erano nelle discussioni sulla natura del bello; nonostante alcune parziali correzioni, il pensiero appare, fin dal principio ben chiaro e sicuro di sè. Non solo, ma nel discorrere di generi poetici, il Leopardi appare libero

da quelle preoccupazioni di carattere morale, che avevano viziato l'indagine intorno alla bellezza: appunto perchè quando scriveva queste pagine, il suo sistema pessimistico era ormai ben saldo nella sua mente e già nelle sue linee fondamentali era stato esposto nelle *Operette Morali*, egli poteva guardare con un disinteresse prima a lui non solito a problemi estranei a quello che fino allora tutto lo aveva assorbito. Si aggiunga che la coerenza e la semplicità, che, dopo tante discussioni, egli aveva portato nei suoi principî morali dovevano aiutarlo a formulare con coerenza e con semplicità quelli che erano stati in fondo in ogni tempo i suoi principî estetici.

La lirica che già in altro tempo il Leopardi aveva chiamato « la cima, il colmo, la sommità della poesia », la quale è « la « sommità del discorso umano » e di cui per incidenza aveva detto non essere propriamente imitazione (1), è considerata in queste pagine, scritte alcune nel novembre del 1826, altre nel corso degli anni 1828-1829, come « la vera e pura poesia « in tutta la sua estensione », mentre gli altri generi poetici appaiono fin dal principio o riducibili alla lirica o cosa artificiosa e poeticamente irreale (2): ben chiaramente si vede come la conclusione che essi non sono poesia se non in quanto sono liriche, sia implicita fin nelle premesse del ragionamento leopardiano. Solo in apparenza infatti il Leopardi in queste pagine si propone di definire e classificare i tradizionali generi letterarî: in realtà, ne sia o no conscio all'inizio del suo dicorso, trattando dei generi letterarî egli mira a definire, mentre non è lontano il suo risorgimento poetico, l'unica vera ed eterna poesia. La riduzione di tutte le forme di poesia alla lirica (« espressione « libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito nel- « l'animo ») non è se non la formulazione del segreto pensiero intorno alla poesia del Leopardi, il quale tendeva a farne una

(1) *Zib.*, vol. I, p. 390.

(2) *Zib.*, vol. VII, pp. 169-71. Su queste pagine cfr. anche la mia *Introduzione* ai *Canti* del L. (Torino, Utet, 1930).

cosa sola col sentimento, e conseguenza di quel pensiero sono le affermazioni che siano contrarie alla natura della poesia quelle opere come i poemi epici che domandano un piano concepito in tutta freddezza o quell'altre che come le opere drammatiche, imponendo al poeta di ritrarre una passione da lui non provata, esigono da lui una rinuncia alla propria individualità, rinuncia per lui tanto più grave quanto più forte deve essere in lui, uomo di genio, il sentimento di sè medesimo.

Non credo sia il caso di scorgere profonde significazioni filosofiche in queste affermazioni del Leopardi: dei limiti del concetto leopardiano della poesia ci avvertono, così come le già citate pagine di critica nelle quali si condannavano sommariamente opere poetiche disformi dai gusti del Leopardi, le conclusioni del pari negative, che si dovrebbero trarre, applicandolo a tanti lavori artistici, e dalle quali il nostro poeta non si mostrerebbe alieno, se lo sentiamo affermare incidentalmente che le opere dei grandi tragici di Atene non appartengono alla poesia. (« Nessun poeta greco di nome « [eccetto i drammatici che io non considero propriamente poeti, « ma come al più, intermedî fra poeti e prosatori] fu ateniese. « Tanto la civiltà squisita è impoetica ») (1): che dobbiamo dire di un concetto della poesia, che conduce a escludere dall'ambito della poesia tante opere poetiche? E i limiti di quel concetto scorgiamo anche quando esaminiamo gli argomenti con i quali il Leopardi lo sostiene, argomenti tratti dalla lunghezza dell'opera poetica come questo: « I lavori di poesia vogliono per « natura essere brevi », o dal tempo impiegato dal poeta nella composizione, « l'entusiasmo e l'ispirazione essenziali alla poesia « non possono essere cose durevoli » (2). Non solo dunque il Leopardi non pensa a distinguere tra poesia e sentimento, ma il sentimento intende nella sua immediatezza (« La poesia sta « essenzialmente in un impeto ») (3): e pare in queste sue pagine

(1) *Zib.*, vol. VII, p. 328.
(2) *Zib.*, vol. VI, pp. 299 e 313.
(3) *Zib.*, vol. VII, p. 299.

definire piuttosto che la poesia in generale, una particolare poesia, la sua. Vero è che egli, scrivendo quelle pagine, non mirava a rafforzare logicamente il suo concetto nè di comprenderlo in tutta la sua estensione, ma soltanto di riaffermare, non per altri, ma per sè, la sua intima persuasione sulla poesia, su quella che era per lui la vera poesia.

Lo stesso si dica dei passi, strettamente congiunti a quelli che riducono alla lirica diversi generi di poesia, nei quali si respinge la teoria della poesia come imitazione della natura e che non sono in fondo se non una diversa formulazione del medesimo concetto: non aveva già altra volta il poeta affermato che la lirica non è propriamente imitazione? (1). Gli argomenti contro la poesia drammatica valgono per lui anche contro l'antica teoria dell'imitazione della natura: ogni imitazione gli sembra per sua natura cosa servile, propria di animi freddi, cosa prosaica per eccellenza. E se un tempo egli aveva scritto che il lettore non chiede al poeta la sola verità dell'imitazione o la sola bellezza dei soggetti, ma la forza e l'energia che lo metta in attività e lo faccia sentire gagliardamente, ora, che una maggiore chiarezza si è fatta nel suo spirito, la critica della teoria dell'imitazione gli offre un criterio discriminativo tra poesia e non poesia. « Il poeta », egli scrive (e queste parole, anche se non sono le ultime su questo argomento, rappresentano la conclusione ultima del suo discorso ed esprimono la sua più profonda convinzione intorno alla poesia) « non imita la natura, « ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca. « *I' mi son un che quando Natura parla* ecc. vera definizione « del poeta. Così il poeta non è l'imitatore se non di sè stesso. « Quando colla imitazione egli esce veramente da sè medesimo,

(1) Non comprendo perchè il BORGESE (*op. cit.*, p. 86) scriva che il L. abbandonò la teoria dell'imitazione per azioni straniere al suo spirito: queste pagine leopardiane ci paiono invece rispondere alle più profonde tendenze dello spirito del poeta. A questo proposito cfr. anche SOFIA RAVASI, *L. et M.me de Staël*, Milano, Tip. Sociale, 1910, pp. 105-8.

« quella propriamente non è più poesia, facoltà divina; quella è « un'arte umana: è prosa malgrado il verso e il linguaggio » (1).

Il vero valore del concetto della poesia, esposto dal Leopardi in questo passo, s'intende soltanto, se si avverte la stretta connessione che vi è tra i principî estetici e i principî morali del nostro poeta, anzi tra queste sue affermazioni teoriche e la sua esperienza di vita (2). Non diversamente la negazione della definizione aristotelica della poesia, a cui quasi negli stessi anni era pervenuto il Foscolo, ci sembra, per quanto vivo fosse nel Foscolo l'interesse per la teoria e scaltrita a questi problemi la sua mente dall'esercizio della critica, rampollare più che da uno schietto ragionamento filosofico, da una personale esperienza del poeta. « Il mondo in cui viviamo », scrive il poeta delle *Grazie*, « ci affatica, ci affligge e quel che è peggio « ci annoia, la poesia crea per noi oggetti diversi... Che necessità, « che desiderio abbiamo noi di vedere la realtà dipinta e descritta « se già ne siamo assediati, volere o non volere, giorno e notte ? » (3) e addita come oggetto proprio della poesia la universale e segreta armonia che si nasconde per lo più agli occhi dei mortali: nè facile è distinguere nelle sue argomentazioni quanto vi sia di filosofico e quanto di psicologico e addirittura di autobiografico. Il Leopardi, confutando l'antica teoria, non certo poteva, come il Foscolo, pensare all'armonia, che egli non avvertiva nell'universo, bensì a quella forza, che era per lui il più prezioso tesoro dell'uomo, a quella sensibilità, che come cosa nostra e ad un tempo superiore a noi, parla dentro di noi e si identifica così

(1) *Zib.*, vol. VII, p. 314.

(2) Che queste pagine del L. sull'arte si ricongiungano alle conclusioni della sua indagine morale ha ben visto G. A. Levi (*op. cit.*, pp. 141-2). Anche il Giani ha messo bene in luce la connessione che è tra l'etica e l'estetica del L.: è questo anzi uno dei punti più originali e felici del suo volume. Sull'estetica del L. e in particolare su questi pensieri è ritornato il Levi nell'art. *Invenzione, creazione, amore nelle poetiche del Manzoni, del Leopardi, di Dante* (*Convivium*, 1930, pp. 481-94), posteriore a questo mio studio.

(3) Ugo Foscolo, *Opere*, Firenze, Le Monnier, vol. III, p. 105.

facilmente con la *Natura*, che nel modificato verso dantesco parla per bocca del poeta. A chi ben guardi queste ultime pagine leopardiane si ricongiungono a quelle del giovanile *Discorso*, che celebravano la « sensibilità » quale dono celeste. Non a caso le parole con cui nel *Discorso* si parla della « sensibilità », « cosa non terrena ma celeste », « qualità quasi divina » sono riecheggiate nel passo citato, scritto nel settembre del 1828, da quelle che definiscono la poesia « non arte umana ma facoltà « divina »: nè la *Natura*, di cui si parla in quel passo ci sembra molto diversa da quella Natura di cui in altro luogo del *Discorso* si dice che non solo ne circonda da ogni parte, ma sta dentro di noi vivente e parlante.

Il credo estetico del Leopardi si ricongiunge al suo credo morale, anzi, in certo senso, non è che una diversa formulazione: ciò ha ben veduto il Levi, il quale crede che l'abbandono della teoria della poesia come imitazione derivi da quella che è per lui la filosofia propria del Leopardi, un ragionato e conscio individualismo, per cui il poeta supererebbe la negazione del suo pessimismo con l'affermazione del valore intrinseco della personalità umana. Riesce, come pensa il Levi, il Leopardi a risolvere il suo dubbio in una cosciente affermazione del valore dell'individuo ? Non credo: troppo differente suonerebbe la sua poesia, se egli avesse acquistato una sicura certezza in un valore assoluto, se l'alta, eroica coscienza che egli aveva di sè medesimo avesse potuto appoggiarsi ad una ragionata teoria che la giustificasse, e, per così dire, la consacrasse (1). È evidente però, anche ad ogni superficiale lettore del Leopardi, come l'analisi dissolvente che il poeta fa dei valori umani si arresti dinanzi a qualcosa, che essa non riesce a distruggere, e che costituisce il fondamento di una fede mai del tutto spenta.

(1) Cfr. su questo punto le obiezioni mosse dal Gentile al Levi nella recensione ora ristampata con qualche correzione nel vol. *Manzoni e Leopardi* (*Opere Complete*, vol. II), Milano, Treves, 1928 e particolarmente la pagina 112.

Non tanto l'individuo nel suo intrinseco valore mi sembra che il Leopardi opponga ai risultati nella sua negazione, quanto quella forza, che ora egli chiama sensibilità, ora sentimento, ora cuore e che, senza definirla mai, anzi senza sottoporla ad una vera e propria indagine filosofica, salva dalle sue conclusioni scettiche e negative. Le faticose disquisizioni dello *Zibaldone* non hanno altro effetto che di porre in più chiara luce questa intima fede del Leopardi: quando il suo ragionamento sembra aver distrutto ogni valore, per cui gli uomini sogliono vivere e sperare, intatta rimane in lui la fede nel sentimento o nel cuore, in cui gli sembra raccogliersi ogni umano valore.

Da te, cor mio, quest'ultimo
Spirto e l'ardor natío,
Ogni conforto mio
Solo da te mi vien.

Persino nel canto più tragico, quando deve riconoscere che non esiste in terra degno oggetto del suo sentimento, ancora una volta il poeta sembra salvare dalla sua negazione i moti del cuore:

Non val cosa nessuna
I moti tuoi...

E in uno dei suoi canti estremi, nel canto *Sopra il ritratto di una bella donna*, vediamo come egli scorga un motivo di dubbio insolubile non già nel contrasto tra la bellezza femminile e l'opera dissolvitrice della morte, bensì nel contrasto fra la distruzione che la morte ha compiuto di quella bella forma corporea e gli ineffabili altissimi sentimenti che quella ispirò un tempo:

Natura umana, or come
Se frale in tutto e vile,
Se polve ed ombra sei, tant'alto senti?

La nobiltà dell'uomo, così come la sua beatitudine, il Leopardi ripone nella sua capacità di sentire: nè è senza significato il fatto che nelle sue pagine, in quelle della giovinezza come

in quelle della maturità l'epiteto *divino* si accompagni così di frequente alle espressioni che si riferiscono al sentimento. L'accento di originalità, che è nei pensieri del Leopardi sulla poesia dei quali discorriamo, e che si possono riassumere nell'identificazione della poesia col sentimento che della poesia sarebbe ad un tempo oggetto e soggetto, non è dato tanto dal contenuto, quanto dal particolare valore che nella esperienza di vita del Leopardi è venuto a prendere il sentimento, dal particolare risalto che ha acquistato, per la distruzione compiuta dal suo intelletto dei valori umani, quel sentimento, che, senza una giustificazione logica, è rimasto unico saldo oggetto di certezza nella sua mente. Vi è nel Leopardi una vera e propria religione del sentimento: tramontati tutti gli idoli, a cui poteva rivolgere la sua adorazione, al cuore, che nessun oggetto trova degno delle sue aspirazioni, isolato com'è in un mondo muto e ostile, il poeta rivolge il suo culto. Nè si parli per questo di un ottimismo leopardiano in contrapposizione al suo pessimismo: la caratteristica del pessimismo leopardiano è appunto in quella ingiustificata e sempre minacciata fede nel valore del cuore, in quel culto di un sentimento, che pare dissolto quanto può ispirarlo, assurdo e incomprensibile.

Comunque di ciò si debba pensare, è chiaro che da questo culto del sentimento la poesia acquista nello spirito del Leopardi un singolare valore. Il Leopardi, il quale combatte la pretesa dei romantici di assegnare un fine pratico alla poesia dimostra di sentire nella poesia l'appagamento delle più profonde esigenze della nostra vita. Egli ben conosce e descrive i momenti in cui lo spirito si apre alla poesia e quelli in cui sembra chiudersi in sè stesso e non trovare parole, la ricchezza di vita sentimentale che la poesia presuppone e l'aridità del cuore disseccato da sentimenti contrari alla poesia (« L'odio « o la noia », egli scrive fra l'altro, « non sono affetti fecondi; « poca eloquenza somministrano e poco o niente poesia ») (1),

(1) *Zib.*, vol. III, p. 227.

e il conforto che la poesia arreca anche se triste (« La « poesia melanconica e sentimentale è un respiro del- « l'anima ») (1), e la purificazione che essa porta in noi distogliendoci per qualche tempo almeno da azioni o da pensieri malvagi (2): in queste descrizioni della vita sentimentale che si accompagna alla poesia, conforto e ricreazione dell'anima, sta, anche se non possiamo scoprirvi novità teoriche, la vera originalità del Leopardi scrittore d'estetica. Ma forse in nessuna altra pagina egli mostra di avere così chiara coscienza dell'ufficio della poesia e del valore essenziale che essa costituisce per la nostra vita come in questo passo che è degli ultimi dello *Zibaldone*: « Dalla lettura di un pezzo di vera contemporanea poesia, « in versi o in prosa (ma più efficace impressione quella dei « versi) si può e forse meglio (in questi sì prosaici tempi) dir « quello che di un sorriso diceva lo Sterne, che essa aggiunge « un filo alla trama della nostra vita. Essa ci rinfresca, per così « dire, e ci accresce la vitalità. Ma rarissimi sono oggi i pezzi « di questa sorta. Nessuno del Monti è tale » (3).

In questa pagina si può ben dire che trovino la loro più bella espressione l'ideale poetico del Leopardi e la sua teoria

(1) *Zib.*, vol. I, p. 243.

(2) Cfr. il passo del *Dialogo di Timandro e Eleandro*: — « Ora io fo « poca stima di quella poesia che, letta e meditata, non lascia al let- « tore nell'animo un tal sentimento nobile, che per mezz'ora, gl'impe- « disca di ammettere un pensier vile, e di fare un'azione indegna ». (*Operette Morali* a cura di F. Moroncini, Bologna, Cappelli, 1929, vol. II, p. 609). Per le relazioni fra arte e vita morale, cfr. l'eloquente pagina sulla mediocrità morale dei musici contemporanei, incapaci appunto per la bassezza della loro vita di creare opere suscitatrici di grandi e forti emozioni (*Zib.*, vol. V, pp. 258-9): e cfr. anche quelle pagine, in cui compare un motivo più raro nella speculazione leopardiana, il pensiero alfieriano-foscoliano sul nefasto potere della servitù politica sulla letteratura, come in quella in cui si attribuisce la scarsa originalità della letteratura italiana dopo Dante e al Petrarca all' « estin- « zione della libertà » e si fa una significativa eccezione per l'Alfieri (*Zib.*, vol. I, p. 440).

(3) *Zib.*, vol. VII, p. 388.

estetica: più oltre il Leopardi teorico non si propone di andare. Ma dalle sue parole noi sentiamo quale alta coscienza egli avesse dell'ufficio dell'arte sua e come intimamente connessa egli la sentisse a tutta la vita spirituale: nè, del resto, se ben pensiamo, la sua opera poetica sarebbe stata possibile senza questa elevata coscienza della poesia, della poesia concepita non come arte dilettevole, ma come esaltazione di quanto è in noi di più nobile o, se vogliamo usare una parola a lui cara, di più divino. Che questa coscienza si elevi nelle sue pagine di teoria a coscienza filosofica e riesca a formularsi in un concetto adeguato della poesia, non credo si possa affermare: ma certo essa dà alle pagine dello *Zibaldone* in cui si discorre di poesia, un particolare tono ed un particolare interesse. Nonostante i limiti del suo intelletto e della sua cultura, il Leopardi viene per essa a collocarsi nella nostra mente accanto a quegli spiriti che nei primi decennî del secolo scorso contribuirono a instaurare un sentimento più profondo e più severo dell'arte.

Mario Fubini.

56354